

【ハバロフスク講演】二〇〇一年五月一八日（金）

川端から大江へ

——伝統の継承と断絶——

ハバロフスクの皆さん、こんにちは。日本の金沢という街からやってきました上田と申します。よろしくお願ひします。古くから日本とのつながりのあるこの街でお話しできることを大変うれしく思っております。私の住んでいる金沢は日本海に突き出た能登半島の付け根にある人口約四十六万人の街です。今は緑が映えて金沢はとてもいい季節です。「目には青葉山時鳥初鰯」という俳句がありますが、目と耳と口に一番いい季節が五月です。目で緑の風景を楽しみ、耳で鳥の音を楽しみ、口でおいしい鰯という魚を楽しむのです。シベリアの春もどんなにすばらしいことだろうかと楽しみにやって参りました。一年半ばかりをクラスノヤルスクの南のセーヤで過ごした日本の画家、香月泰男に次のような文章があります。

原生林のシベリヤの山中は、五、六月になると芍薬やいろいろな花がいつべんに咲きだして、谷間は楽園のやうな風景になる。誰に、なにに見せるために咲くのか。蝶も蜂もゐないのに。それを見てみると、フローラのやうな花の精が降臨してくるのかと思った。この

世のものと思へない光景だった。（『春夏秋冬』一九九三）

上田 正行

誰に見られるともなく咲く美しい花々。それらがいかに香月や仲間達を慰めたかは言うまでもありません。ロシアの皆さんも自然を愛することでは人後に落ちないと思いますが、日本人の自然に対する態度には、又、独特なものがあります。『万葉集』の和歌から始まり、『源氏物語』を中心とする物語や日記文学、それから世界の共通語となった「俳句」に至るまで、日本人は自然との対話を通してながら独特の美意識を形成して参りました。その美意識は一般に雪、月、花に代表されます。冬の雪、秋の月、春の花であります。自然を代表する美をこの三つのものに象徴させています。芭蕉も「芸術というものは天地自然に従い四季を友とすることである。見る所、思う所、すべて花、月であり、そのように自然を見なければ人間も鳥獣と同じである。天地自然に従いそこに帰ることが芸術の究極の姿である」（『笈の小文』）と述べています。自然の絶対化であり、この美学の実践のために『奥の細道』の旅を始め、芭蕉は多くの旅

に出かけております。月日が永遠の旅人であるならば、その時の流れの中に生きる人間も旅人であるとの考えによるものです。

このように「自然詩人」と呼んでよいような多くの詩人が日本にはいます。しかし、芭蕉以後はこの自然に対する態度がかなりマンネリ化してしまつて、新しい自然の発見が次第に困難となつて行きます。元々、俳句は季語というものを作り、凡ての自然を春夏秋冬に分類してしまふわけですから、ある程度の類型化を免れません。このパターン化で俳句も明治初期にはかなり月並みで平凡なものになつてしまひました。それを打ち破ろうとして正岡子規の俳句革新運動も起こるのですが、忘れてならないのはこのような日本の自然観に清新な風を吹きこんでくれたのがロシア文学なのです。

江戸幕府が崩壊し近代市民社会となつて、さまざまな分野において改革が行なわれます。組織、制度の面のみならず、芸術の分野でも同じことが言えます。文学においては何よりも古くさい文章の革新と勸善懲惡的な儒教倫理の払拭が叫ばれました。この二つの目的を達成するのに力あつたのがヨーロッパを中心とした外国文学の存在でした。従来の和文、漢文からなる日本語の文体がヨーロッパの翻訳文体を受け容れることによって、見違えるように新しくなつて行きました。これには言うまでもなく優れた紹介者、翻訳者がいました。ロシア文学の二葉亭四迷、イギリス文学の坪内逍遙、ドイツ文学の森陽外などと言つた人達です。中でも二葉亭の翻訳は後に出てくる作家達、例えば田山花袋、島崎藤村、国木田独步、徳富蘆花、蒲原有明などに大きな影響を与えました。二葉亭はツルゲーネフをはじめ、ゴーゴリ、ガルシン、ゴーリキー、アンドレーエフ、パタ

ーベンコ等、かなりの作家を訳していますが、中でもツルゲーネフの翻訳が青年達に清新な感動を与えました。「獵人日記」の一章を訳した「あひゞき」、「三つの邂逅」を訳した「めぐりあひ」、「アーシャ」を訳した「片恋」などが特に有名です。中でも「あひゞき」の影響には大きなものがありました。それは一言で言えば日本の伝統的な自然観を一変したと言うことです。

白樺の林をわたる時雨の音、光と空気の微動を捉え、刻々と移る自然を見、これを掴む方法——こういうものは従来の日本人の自然観にはなかつたものです。落葉樹林の美に開眼した独歩は「武蔵野」(一八九八)という作品を書いていますし、藤村にも「千曲川のスケッチ」(一九一一—一二)があります。後者の場合、J・ラスキンの『近代画家論』の影響もあるのですが。

伝統的な日本文学の場合は、人間の中に自然を包みこんで感情化された自然を眺めるか、自然の中に自己を没入させ、我も又、自然の一部とみなすかのいずれかの場合が殆どです。我が国の最古の歌集である『万葉集』の場合、自然が多く歌われますが、たいいていの場合、それは歌を詠む人の心の比喩として使用されているのです。又、近代の作品では志賀直哉の『暗夜行路』(一九二一—三七)があります。これは最後に主人公が山に登り雄大な自然に溶けこむことで人間の苦悩を解消することに成功します。そのように日本人が簡単に自然に同化できるのは日本の自然が穏和であることにもよるのでしょう。余り人間と対立する悪意ある自然というものは描かれません。これに対し西洋の自然は一般に人間と対立する存在です。時には生命を脅かし悪意をもって人間に対します。ツルゲーネフの

『あひゞき』の場合、この人間存在と違つた自然の存在が描かれたことに日本の若者は気付いたのです。自然は自然として独立した生命をもつた有機体であることが分かつたのです。その微妙な自然の生命の動きをツルゲーネフは白樺林をわたる時雨の様子で表わしたのです。そして、この新しい自然を見る目が日本の若い世代に受け入れられ、次々と新しい作品を生み出すきっかけとなりました。島崎藤村の『破戒』（一九〇六）などにその新しい自然観を見ることができます。

さて、導入の部分に少し時間をとりすぎました。本論に入らねばなりません。

日本を代表する二人のノーベル賞作家、川端康成と大江健三郎を考える場合、最も異るのはこの日本の伝統的な自然観の継承の有無にあります。あるいは伝統的美意識の継承の有無にあると言っても差し支えはありません。この二人の違いを顕著に表わしたものがノーベル賞の受賞記念講演でありました。川端の『美しい日本の私』（一九六八）に対して、大江は挑発とも思える（恐らく挑発なのでしょう）『あいまいな日本の私』（一九九四）という講演を行いました。自己の立場を明確にするために、敢て川端に批判的立場で臨んだのは言うまでもないことです。そうすることで、強烈に自己主張をしようとした点で極めて戦略的な講演でありました。ここでその相違を簡単にまとめることで二人の文学的位相の相違と日本文学の抱える一つの問題が明確に浮かび上ってくるはずですよ。

川端が『美しい日本の私』で主張しようとしたのは日本の伝統的自然の中で育まれた日本人の美意識の問題です。ただそれを説明

するのにも多くの仏教家達の歌を引用し、禪に触れたことがやや難解な印象を与えたかも知れません。大江は禅僧の歌を理解を拒否する「閉じた言葉」と呼び、それらを引用した川端を神秘主義者と極めつけ、彼の語った美学をきわめて曖昧なものであると斥けました。ここに大江の戦術があるのですが、この戦術を無視すれば川端の主張はそれほど日本人には理解するのに困難ではありません。

はじめに道元禅師や明恵上人、あるいは西行法師の和歌を引用して川端が主張したのは、日本の雪、月、花に代表される自然の美です。ただ、自然の美を愛でながら、月を歌う明恵や桜を歌う西行には、月が最早、単なる月ではなく、花が単なる花ではなくなり、彼らの宗教心と芸術が一体化された象徴にまで達しているということです。

明恵上人の次の歌が引用されています。

あかあかやあかあかあかやあかあかや

あかあかあかやあかあかや

これを訳者のサイデンステッカー氏は次の如く英訳しています。

O bright, bright,

O bright, bright, bright,

O bright, bright,

Bright, O bright, bright,

Bright, O bright moon.

これ以上に訳しようのない名訳かと思えます。月の明るく輝く様を示す「明かし」という形容詞の語幹を重ねて一種の言葉遊びにもなっています。上人は月を賞でながら、いつしか恍惚となり自然と手が舞い足の踏む所を知らない状態になります。自分が月か、月が自分か分からない、所謂、物我一如の状態です。「我」と「物」(汝)との間の対立が消滅し二つが一体化した状態です。これが言うところの自然との合一、自然への同化です。この点において明恵や西行は幸福な歌人でした。歌うことと宗教的求道とが完全に一致していたわけです。芸術と宗教の幸福な一体感があつたのです。

しかし、少しあとの道元になると違います。道元の歌もはじめに引用されており、自然を詠んだものですがこれは人の求めに応じて止むなく作つたものです。道元は中国に渡り日本で曹洞禪を開いた最初の人です。禪宗では「不立文字」と言つて悟りは言語では表現できないものとしています。「只管打坐」とも言つてひたすら坐り続けることを目的とします。そして「明鏡止水」と呼ばれる澄んだ境地に至ることを理想とします。その境が「無」でもあるのですがこれを言葉で表現することを致しません。つまり、徹底して言葉による表現を嫌うのです。真理や悟りは言葉を超えたものであるというリゴリズムがここにはあります。従つて、言葉による表現、つまり文学(この時代は和歌が中心ですが)は厳しく否定されました。残された僅かな歌からも道元は優れた和歌の才能を具えた人であつたと思われませんが、彼はこれを禪の悟入の妨げになるものとして否定します。そして、朝、目覚めてから夜、床につくまで、あるいは

床についてからも厳しい戒律をもつて僧に對し、自らも実践しました。

このような厳しい文学否定者は近代に入つてからも存在しました。無教会主義を提唱した内村鑑三です。彼は日露戦争ではトルストイ翁と共に非戦論を唱えたクリスチャンです。そして、ピューリタンの立場から文学を否定しました。彼が僅かに認めたのはダンテやカーライルの詩編でした。しかし、彼の回りには多くの青年が集まり、そこから正宗白鳥や有島武郎、志賀直哉という優れた文学者が育つて行きました。内村の人格的影響力によるものでしょうが、彼はこのことを喜んではいませんでした。それは彼らがキリスト教を捨てて文学に走つたからです。彼は文学を否定していましたが宗教の文学化を認めませんでした。逆に彼の下から出た文学者達は文学の中に宗教的なものを持ち込みました。この文学の中に求道的なものを、あるいは倫理的なものを求めようとするのは日本近代文学の一つの大きな特徴ですが、ここにも文学と宗教をめぐる難しい問題があります。有島や志賀から川端に至るまで彼らは宗教家が目指したような人間の救済ということを文学で考えていたのでしょうか。

話は少し横道に外れましたが、川端の上げた文学者にもう一つのグループがあります。それは道元より時代が後で道元と同じく禪宗の修業を積んだ一休禪師と良寛です。前者は十五世紀の人で後者は十八世紀から十九世紀にかけての人です。同じ禪者ですが二人に共通するのは共に親しい女性が居り、この女性のことを作品の中で詠んでいることです。いわば我々と変らぬ煩惱と妄念(共に仏教者はこれを克服するように努めます)を持った「破戒僧」なのです。し

かし、一休より少し前の宗教改革者の親鸞は堂々と妻帯していますので、この点に関してはそれ程、非難すべきことではないかも知れません。より人間的でありそこに親しみが逆に湧くのかも知れませんが。良寛の歌は子供達と手鞠について一日遊び暮らすという心優しい歌が多く、恋人の貞心尼が歌われても、心暖まるものが多く自然に受け容れることができます。その「自然さ」故に現在に至るまで愛好者が多いのでしょう。明治文学を代表する夏目漱石もその一人でした。そこには宗教と文学と恋愛がきわめて自然な形で一体化しているのです。

しかし、一休の場合は大きく違います。これは川端も指摘していますが、彼の漢文で書かれた詩集『狂雲集』には極めて背德的な恋愛詩が入っております。これに対して亀井勝一郎という批評家は、『煩惱具足の人間まる出し』『罪悪感が全く見られないのが致命的』と厳しく批判しています。時代の頹廢をそのまま反映していて信仰者として失格だということです。

しかし、川端が最も惹かれたのはこの一休なのです。応仁の乱を中心とした戦乱で明けくれた時代、地方の民衆が宗教を盾に反乱を起こした時代、そのような時代を一休は生きたわけですが、その時代の混沌とした闇を一休は体現しているのです。そのことを象徴しているのが川端も引用している「仏界入り易く、魔界入り難し」という一休の言葉です。一休の名は早く『抒情歌』（一九三二）にも見えますし、一休のこの言葉も『みづうみ』（一九五四）『眠れる美女』（一九六〇）（六二）、そして最後の『たんばば』（一九六四）（六八）に至るまで、しばしば引用されました。その意味でも川端文学

を解く重要な鍵になっているのです。

仏の世界は入り易く魔の棲む世界は入りにくいというのは何と違う逆説でしょうか。又、そもそも皆が忌み嫌う魔の世界へ何故、入ろうとするのでしょうか。魔界に魅入られた一休とその一休に共感する川端はどこでつながるのでしょうか。

魔界に入るには心弱くてはできないと川端は言っています。「仏界」よりもこの「魔界」を見ることはつらく勇気が要ります。つまり、そこにこそ人間のもう一つの姿があるからでしょう。人間の存在を根底から打ち砕きかねない恐ろしいものがそこにあるのです。それは内部の暗闇と言つてよく、時代が抱えこむ暗闇と言つてもいいのです。魔界の住人であることを認識し、これを引き受けることには勇気が要ります。その困難さを一休は「魔界入り難し」と言ったのでしよう。同じことを一時代前の親鸞も言っています。「善人なをもて往生をとぐ、いはんや悪人をや」（『歎異抄』）です。善人が極楽に往生できるのに、どうして悪人が往生できないことがあろうか、という逆説です。中世の宗教家はまことに巧みな逆説家です。自分が悪人だと認識することが宗教に入る第一歩だと言うのです。しかし、これはなかなか勇氣の要る決心なのです。一休の場合も同じことです。

善人と悪人、仏界と魔界という具合に二人の宗教家は二つの概念を対立して捉えています。禅はこの対立を解消して物我一如の境地を目指しましたが、二人の宗教家は明確な二元論で人間を捉えている所に特徴があります。この捉え方はきわめて近代的です。我々、日本人がこのような二元論で人間を捉えるようになったのは近代に

入つてからです。ここにはキリスト教の影響が大きいからうと思ひます。そういう新しい人間認識をしていた所にこの二人の宗教家が近代人に好まれる理由があるのでしょうか。

さて魔界の住人と言われる川端にはそのことを連想させるいくつかの作品がありますが、『みづうみ』（一九五四）などがその典型でしょう。この作品によつて川端から離れて行つたファンも多いというわくつきの作品です。高校教師の桃井銀平は教え子の久子のことで学校を追われ、いろんな女と出会いますが、最後に一人の少女に執着しその後を執拗に追ひ続けるという作品です。日本でも漸く「ストーカー規制法」が成立し、このような行為は犯罪として取り締まりの対象となりました。このような小説を五十年も前に書いているのですから、何とも不思議なこととす。少女のスニーカーを履く足元を見て、「銀平は自分が死にたいほどの、また少女を殺したいほどの、かなしみが胸にせまつた」とあります。よくある、フットフェイシズムやロリータコンプレックスで説明が済めばそれでよいのですが、「この世の果てまで後をつけるといふと、その人を殺してしまふしかないんだ」と言う表現に出会すと思わずゾッとします。この銀平の哀しみこそ、何ものによつても癒すことのできないものでしょう。ここに「魔界」と「哀しさ」と「虚無」の奇妙な三角関係、いや等価関係ができるのです。

『雪国』（一九三五〜四八）には葉子の「悲しいほど美しい声」「悲しいほど澄み通る声」が木魂します。『美しさと哀しみと』（一九六一〜六三）という作品もありますが、この「美しさ」と「哀しみ」は表裏一体の関係にあり、瞬間に消えて行く美ゆえに哀しいのでし

よう。この美感とは『源氏物語』をはじめ王朝女流文学に源を発することが「美しい日本の私」で述べられています。そこでは「哀愁」という言葉が使われています。既に江戸時代に本居宣長がこれをもとのあはれ」と呼んでいます。川端の哀しみにはもつと底深いものが感じられます。それは亡び行くもの、喪われ行くものとして日本の美を見ていることと関係するのではないのでしょうか。『美しい日本の私』でも引用されている芥川龍之介の死を扱った『末期の眼』（一九三三）では「自然の美しいのは、僕の末期の目に映るからである」という芥川の言葉が引かれています。恐らく川端は芥川の死以後、この言葉を積極的に引き受け吾がものとして行つたのでしょうか。そして、この思いを更に深めたのが日本の敗戦と友人横光利一の死でした。その死に際し「僕は日本の山河を魂として君の後を生きてゆく」と用辭を述べています。

「国破れて山河あり」と中国の詩人杜甫は歌っていますが、この山河は川端にとつて最早、永遠なるものではないでしょう。それは「美しさ」と「哀しみ」に象徴される日本の自然でしょう。美しさは瞬時に消える故に哀しく、又、有難いのです。それを「虚無のありがたさ」（禽獸）とも言っていますが、この「虚無」は西洋風のそれではなく、又、生まれ出てくるものなのです。そのような瞬時の美の哀しさを説いているのが川端に言わせれば佛典です。そこに説かれている「輪廻転生の教え」こそ「人間がつくつた一番美しい愛の抒情詩」だと言うのです。

それでは「魔界」と「哀しみ」と「無」はどのように結びつくのでしょうか。人間の内部の暗闇を見、自分を永遠に救われない人間

と見ているのが川端です。「おれは小説家といふ無期徴役人だ」(『散りぬるを』)という表現もあります。書くことを永遠に宿命づけられた人間の業苦の中で、僅に彼が夢見たのが虚無の有難さの抒情詩であり、瞬時に移ろい行く美でした。少し抽象的ですが、ここに、『魔界』と『哀しみ』と『無』の一致があるのです。

川端の美学の背景に日本の伝統的自然観と美意識があることを述べましたが、明恵や西行のように自然と合一できるような幸福な一体感は少く、一休にみられるような屈折したものです。とは言え、『日本の山河』が川端の美感の根底にあることは動きません。又、文学の伝統として川端が戦時中、片時も手離さなかったのは『源氏物語』です。川端ほど『源氏物語』を読みその美意識を継承した近代作家は他にいません。一つの例として言えば、『雪国』の駒子と葉子のように、又、『古都』の千重子と苗子のように、川端の作品にはどちらかがどちらかの分身であるようなよく似た二人の女性が登場します。これは明らかに『源氏物語』の影響によるものです。光源氏が母の面影を見る藤壺、又、それによく似た紫の上というように、『源氏』に登場する女性たちは亡き母の形代の如く、次々と木霊のように登場してきます。『源氏』に描かれた母恋いのストーリーは川端のみならず、多くの近代作家に流れ込んでいます。川端の描いた多くの女性が凡て母恋いの系譜につながるとは言いませんが、女性を通して日本の哀しみを描いたことは否定できません。川端は『源氏』の哀しみを踏まえ、一休の暗闇を踏まえている点で紛れもない伝統の継承者です。日本の文学の伝統は『源氏物語』——一休——川端という一つの線につながるものを持っています。

さて、大江に触れる時間がなくなりましたが、大江と川端の最大の違いは大江が日本の自然観と伝統から全く切れているということです。これは安部公房にも共通しますが、彼らの作品に過去の日本文学の痕跡を見ることは不可能です。ノーベル賞記念講演が『ニルスの不思議な旅』から始まってフランスのユマニスム思想に至るまで、実に多くの西洋の文学者、思想家の名前で埋められていたのはご承知の通りです。西洋の知から出発し世界文学を目指した大江にとっては極めて当然のことでした。彼は意識的に日本的なもの(自然、文化を含めてですが)に反逆し文学的スタートを切りました。彼が反逆したのはそれだけではありません。日本文学でタブー視されていた「性」を始めさまざまな既成概念に挑み独自の言語世界を構築しました。サルトル、フォークナー、N・メラー等の影響を受けた初期作品の瑞々しさは、その作品の構図、文体と相俟って新しい才能の出現と騒がれました。アメリカ兵を飼うという『飼育』(一九五八)の神話的空間、脳に障害のある子を引き受けて生きようとする『個人的な体験』(一九六四)、故郷の村でかつてあった一揆を現在に蘇らせようとする『万延元年のフットボール』(一九六七)等、次々と話題作を発表し、新しい戦後文学の旗手となって行く様には目を見張るものがありました。

大江はこれらの仕事を、大岡昇平、埴谷雄高、武田泰淳、堀田善衛、中野重治らの「戦後文学者」の系譜に位置付け、自己をその正統な後継者と呼んでいます。たしかにユマニストとして、又、デモクラットとして彼は評論に於いて数々の発言をしてきました。しかし、彼の小説にはそれら明快な言葉を裏切るなにかドロドロとした

異様なもののあることは出発期から指摘されてきました。それは一言で言えば大江が『あいまいな日本の私』で述べた「泣き叫ぶ暗い魂の声」であつたのです。大江は息子の光さんの音楽にそれを聞いていますが、我々が大江の作品から聞きとるのも同じこの声なのです。この絶望の淵から発せられる魂の声は川端の内部の暗闇から発せられる言葉と重なります。絶望と虚無の声。大江はその作品からも分るように何度も自殺の誘惑にかられた作家です。その彼に川端の虚無の声が聞こえなかったということはありません。

川端の美学は神秘主義的で曖昧だと大江は言いましたが、日本の中世を代表する「幽玄」の美とは元々、暗くてよく分らないという意味でした。当然、中世の暗い闇から出てきたためです。しかし、よく読めばこの川端の曖昧さこそ川端の内部に抱えこまれた闇であつたことが分ります。川端の中に一休が棲んでいたことは聡明な大江に分らないはずはなかつたのですが、それに目をつぶることで、同時代者として川端が持っていた内部の闇に気付きました。あるいは気付こうとしませんでした。実に不思議なことです。日本の伝統を継承した作家と、これを意識的に断ち切った作家とは同時代者として同じもの（地獄と絶望）を共有していたことがご理解頂けたかと思えます。ご静聴、有難うございました。